



Revista *Tarja*: una faena cumplida

Tarja magazine: A task accomplished

Beatriz Bruce

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Jujuy , Argentina
beatrizbruce@gmail.com

Resumen

La revista *Tarja*, publicada en el norte de Argentina entre 1955 y 1960, es un buen ejemplo de una publicación literaria regional considerada la primera revista artística y cultural importante en esa región. La revista constituye una expresión identitaria de la época y un hito en América Latina.

Palabras claves: revistas culturales, *Tarja*, identidad cultural, arte-literatura

Abstract

Tarja magazine, published in the north of Argentina between 1955 and 1960, is a good example of a regional literary publications considered the first important cultural and artistic magazine of that region. It is an expression of identity of its time and a milestone in Latin America.

Keywords: cultural magazines, *Tarja*, cultural identity, art and literature

Las revistas literarias o culturales constituyen uno de los medios más idóneos para explorar las preocupaciones colectivas, para penetrar en los sutiles matices de las prácticas de un pueblo y son, por ello, portavoces valiosos de las ideas y de las utopías de un momento histórico determinado. Como sostienen Lafleur, Provenzano y Alonso¹: “Ellas configuran el rostro de las épocas y son, no pocas veces, el signo y la clave de ciertos instantes de crisis o de transformación.”

En la Provincia de Jujuy, extremo norte de la Argentina y espacio tensionado por cuestiones geopolíticas, étnicas y culturales profundas, esas manifestaciones textuales han sido y aún son importantes porque permiten extraer valores, cosmovisiones, matrices de pensamiento que sirven para caracterizar tramas históricas concretas. Entre los años 1955 y 1960, se publican en la ciudad capital de esa provincia los dieciséis números de *Tarja*², revista literaria que trascendió rápidamente los límites geográficos de su nacimiento. Según la prensa y la crítica cultural nacional, fue la primera revista artística y

literaria de importancia publicada en ese territorio de fronteras.

Reconoce como gigante, sobre cuyos hombros se eleva, al Grupo *La Carpa*, conformado en el año 1944, en Tucumán –provincia también enclavada en la región noroeste-, no sólo por cierta coincidencia teórica sino porque algunos de sus integrantes pasaron a ser colaboradores asiduos de *Tarja*.³ Desde ya, esta afirmación no quiere sostener un continuismo entre uno y otro colectivo que disminuya la originalidad del proyecto jujeño; no queremos pecar de “desconocimiento y pereza intelectual”, características con las que Groppa dispara contra todos aquellos que arrastran un estereotipo lineal, estereotipo reiterado en diversas antologías de revistas argentinas.⁴

El primer número de la revista fue alumbrado en el mes de diciembre de 1955 y con cierta intermitencia aparecieron, hasta julio de 1960, los 16 números que completan la vida total de esta publicación. A través de uno de sus creadores, conocemos también la existencia y el contenido del N° 17/18, que no alcanzó a ser publicado, pero que extiende el funcionamiento del grupo gestor hasta casi terminar el año 1961.⁵ Es

1 Lafleur, Provenzano y Alonso (1962), *Las revistas literarias argentinas (1893-1960)*, Buenos Aires, Ed. Culturales Argentina – Ministerio de Educación y Justicia.

2 Siendo Secretario de Publicaciones de la Universidad Nacional de Jujuy, el señor Leandro Néstor Alvarez Groppa (Néstor Groppa), en el año 1989, realiza la publicación facsimilar en dos volúmenes de los números de *Tarja* prescindiendo –por razones de costo- de las reproducciones en color de las ilustraciones y tapas de todos los números. Para el desarrollo del presente trabajo se sigue esa edición facsimilar de la revista realizada en dos tomos: el Tomo I que condensa los números 1 al 8, y el Tomo II, los números 9 al 16 y un suplemento de poesía. Las páginas citadas se corresponden a estas ediciones y no a la revista original.

3 Entre ellos figuran Jaime Dávalos, Manuel J. Castilla, Raúl Galán, Raúl Aráoz Anzoátegui.

4 Esta afirmación la hace Groppa en una nota final de un artículo nominado “Medio siglo atrás, nació *Tarja*”, publicado en *Argentina Universal – Magazine online*, Washington D.C., EE.UU., 2005, página www.argentinauniversal.info

5 Esta información se la debemos a Néstor Groppa, quien en un prólogo escrito en 1962 para una antología no publicada, nos brinda estos datos. Finalmente, este escrito fue incorporado en una edición facsimilar de los números de la Revista *Tarja* y un suplemento de poesía editados por la Universidad Nacional de Jujuy. Véase Néstor Groppa, “Indicios generales de *Tarja*” en *Tarja*, números 9-10-11-12-13-14-15-16

conveniente añadir, como lo hace Fidalgo, uno de sus creadores, que *Tarja* “[...] no se limitó a la publicación de la revista durante casi cinco años: hubo además un suplemento de poesías que no habían podido ser incorporadas a la revista, varios libros editados con el mismo sello, exposiciones de artes plásticas, conferencias, algún concierto o acto musical, una librería sin fines comerciales y un teatrillo de títeres. Los dos últimos continuaron su actividad hasta años después de haber cesado la publicación de la revista.”⁶

Eduardo Devés Valdés, al historiar el pensamiento latinoamericano del siglo pasado, señala la intermitencia que se produce entre posiciones que él denomina “identitarias” y aquellas que él llama “modernizadoras”, las que se alternan pendularmente desde el mismo arranque de la centuria. Las primeras se caracterizan por la defensa y reivindicación de lo americano como una manera peculiar de ser; las segundas, por el contrario, desestiman lo regional y local por entenderlo como un estorbo a la apertura universal, progresista y moderna. Dice textualmente el autor: “Modernización e identidad son los dos grandes conceptos o problemas que marcan (enmarcan, estructuran, ordenan) el pensamiento latinoamericano del siglo XX.”⁷

y suplemento de poesía, V.II. , San Salvador de Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy, 1989, página sin numerar.

- 6 Esta aclaración de Andrés Fidalgo se halla transcripta en una nota introductoria a la publicación facsimilar de la revista, Tomo I, página sin numerar.
- 7 Eduardo Devés Valdés (2000), *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización e identidad. Tomo I del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)*, Buenos Aires, Biblos, p. 13.

Sin querer sostener una concepción historiográfica pendular, que puede ser cuestionada por implicar una reaparición constante de lo mismo, y sin perder de vista la diversificación de las configuraciones culturales, podemos adoptar este esquema de comprensión general como punto de partida. En nuestro país, el lustro que va desde 1955 a 1960 se caracteriza por su fuerte impronta desarrollista que coincide, además, con el fenómeno de ascenso de las ciencias sociales en el ámbito universitario dando gran impulso al llamado “proyecto modernizador” puesto en marcha después del derrocamiento del peronismo por un golpe cívico-militar.

Pero el discurso modernizador, objetivo, neutral y universal no logra silenciar totalmente líneas teóricas divergentes y cierto ensayismo preocupado por América Latina, su situación y su destino. Y es en esa tonalidad discursiva que se publican en Jujuy los dieciséis números de la revista *Tarja*, claro testimonio de un pensar encarnado y preocupado por sus coordenadas de enclave; un ejemplo de producción intelectual que tiene en cuenta el lugar donde los hombres están instalados y desde el cual se conoce y se actúa. “Estamos convencidos de la incalculable temática de nuestro Norte y de las posibilidades de sus gentes para el trabajo intelectual. Por eso es que iniciamos esta labor, manifestando la necesidad de que esas posibilidades abandonen el silencio y adquieran las formas concretas del testimonio”. (*Tarja*, Año I, N° 1, noviembre-diciembre, 1955, p.3) Así comienza la primera revista, reivindicando, desde la producción cultural y artística, la necesidad de que el campo intelectual, el pensamiento, las ideas estén

en vinculados a las condiciones concretas de donde surgen y a las cuales tienen, a la vez, que brindar algún tipo de retribución.

Cuatro poetas y un pintor fueron los creadores y directores de esta ya mítica revista, durante el tiempo de su vida. Mario Busignani, Jorge Calvetti, Néstor Groppa y Andrés Fidalgo fusionaron sus dotes literarias y culturales a la expresión plástica bella e inconfundible de Medardo Pantoja.

El nombre elegido es explicado en la primera editorial que vio la luz: “Convenimos en dar a esta palabra el significado corriente con que se la usa aquí: marca que indica el día de trabajo cumplido; faena concluida y asentada en la libreta de jornales.” (*Tarja*, Año I, No. 1, noviembre-diciembre, 1955, p.3). Como dice Poderti: “la lectura que podemos realizar desde la contemporaneidad es doble: por un lado [con el nombre] se descifra el destino del hombre norteño, inserto en un sistema social de dominaciones que signó su historia. Por el otro, se destacan en los textos las distintas ‘faenas’ que los directores de la publicación se impusieron.” (2005, p.59) En ello vemos toda una definición de la cultura o del arte como acto de la vida humana. La cultura no es sólo un producto del trabajo sino que el trabajo mismo, la “tarja” efectivizada, es la determinación sustancial de la cultura.

En otro número de la revista podemos leer, en una sección que denominaron “plática” y que alternativamente escribían cada uno de los directores, una expresión adecuada de los propósitos que guiaron la publicación. Dice, en esa ocasión, Mario Busignani:

Nuestro mayor anhelo finca en la búsqueda de ‘una versión digna y fiel de nuestra tierra y de sus criaturas’, empeño que no debe tomarse –se hace necesario decirlo– en términos de estrecho localismo ni tampoco de folklorismo deliberado. Quiere decir simplemente que nos sentimos ligados al hombre que aquí vive, padece y sueña, con su entera circunstancia, en cuanto suma de tradición, de acción y de futuro, modelado –eso sí– por la tierra como querencia y paisaje y también como historia e instrumento. En esa suma cuenta, para nosotros, intensamente lo nacional y americano, en integración recíproca. (*Tarja*, Año I, N° 5-6, noviembre-diciembre 1956/ enero-febrero 1957, p.109)

Para poder brindar un pálido reflejo de lo que fue la producción de *Tarja*, nada mejor que retomar las palabras de uno de sus gestores, Néstor Groppa:

Coplas, leyendas y costumbres norteñas, enhebradas en magníficas xilografías de Pantoja, Audivert, Onofrio, Rebuffo, Vigo, Fernández Otero, Pellegrini desfilan por las páginas de esta revista que ha logrado ya, sin duda, el carácter de un auténtico y definitivo testimonio. Han colaborado en *Tarja* además de sus directores: Jaime Dávalos, Héctor Tizón, Manuel J. Castilla, Cristóbal de Guevara, Nicolás Cócaro, León Benarós, Carlos Ruiz Daudet, Raúl Galán, Gastón Gori, Joaquín O. Giannuzzi, Carlos Mastronardi, Raúl Aráoz Anzoátegui, Nicandro Pereyra, Julio Galer, Domingo Zerpa, Carlo E. Figueroa, Antonio Requeni, Horacio Jorge Becco, Luis Gudiño Kieffer, Mario Jorge De Lellis, Alvaro Yunque...

Debemos agregar que las tapas de la revista estaban realizadas por Carlos Alonso, Enrique Policastro, Juan Carlos Castagnino, Lino E. Spilimbergo, Gertrudis Chale, Carlos Torrallardona, Raúl Soldi y, en su interior, la revista llevaba ilustraciones impresas con los tacos originales de lo más reconocido en la plástica del país de aquellas décadas.

Cuenta con colaboraciones de firmas muy valiosas en ensayos, cuentos y poemas hoy inencontrables en sus obras completas. Es el caso de Raúl Soldi, sobre pintura, de Juan Carlos Castagnino sobre los murales de la galería Pacífico, Carlos Mastronardi escribe “el censo de mis primeros dioses”, Víctor Rebuffo, explica lo que es el grabado, Alejandro Barletta, famoso instrumentista enseña “Cómo se escucha un concierto de bandoneón” (música clásica), los hermanos Di Mauro, prestigiosos titiriteros escriben sobre títeres y sus experiencias a la par de Mané Bernardo (también colaboradora de la revista) y del inolvidable Javier Villafañe.

En la última página llevaba impresos con tacos originales grabados de niños de Tilcara que ilustraban poemas de alumnos del 3ero B de la tarde en la escolita Sarmiento del pueblo. Todo un hallazgo y tal vez el primero aquí de la creación infantil en escuelas primarias.⁸

Tener que entendernos con lo escrito o ilustrado nos obliga desde el vamos al despliegue interpretativo y nos coloca así en el entrecruzamiento de problemas que implica la praxis hermenéutica para

8 Groppa, “Medio siglo atrás, nació *Tarja*”, *cfr*: nota al pie número 4.

acercarnos a una comprensión del mundo sedimentada semióticamente. Encontramos que el lenguaje plástico, la escritura y las conceptualizaciones que conforman el contenido de la totalidad de los números de *Tarja*, reconocen paisajes, corporalidades y experiencias propias de los hombres y las mujeres del norte argentino. Dieron así por cumplida la faena de amasar la producción con elementos propios; de atestiguar sobre las penurias diarias que sufren los habitantes de ese duro Norte, sobre su acuciante realidad y, con palabra razonable y calmada seguridad, hablar del mundo inmediato de ese hombre. (*Tarja*, Año I, N° 1, noviembre-diciembre 1955, p. 15)

Su idea principal era reivindicar las manifestaciones culturales regionales, para elevarlas a niveles que trasciendan los límites geográficos. Pero la postura de los poetas de *Tarja* escapa a la exageración e inocuidad culturalista por que se inclinan, de un modo pronunciado, hacia la problemática social. “*Tarja* no aspira a existir solamente en el mundo bello, infinito y voluble de la ‘literatura’. Son demasiado importantes la realidad del mundo y la realidad del hombre en el mundo –y demasiado opresivas muchas de esas realidades- para ello.” (*Tarja*, Año I, N° 5-6, noviembre-diciembre 1956/ enero-febrero 1957, p.103).⁹ Critican reiteradamente y desprecian a toda aquella literatura preocupada por problemas inherentes a las letras; a los “poetas que se pasan destilando literatura de literatura, con la inacabable paciencia de los antiguos copistas de incunables, y sin que se les caiga, al hervor diario de la vida, una sola palabra de piedad que indique

9 La definición figura en la sección “*Tarja*”, que es la editorial sin firma, ya que sentaba las ideas de grupo.

desde el poema la presencia conmovida de un hombre.” (p.15) Esta posición política de reclamo, para usar la terminología de Agoglia¹⁰, permite también romper el encasillamiento folklorista meramente atado a la tradición.

En un momento histórico en el cual el ascético discurso modernizador alcanza hegemonía en los círculos intelectuales institucionalizados en Argentina¹¹, *Tarja* asume la tarea inversa y subversiva de exponer particularidades semióticas vinculadas con la memoria, la historia y la territorialidad. El deber de memoria asumido por los directores/editores de la revista reniega de la imposición homogeneizadora en nombre del progreso: “Convergamos en que una vez nos robaron; se llevaron nuestra lenta taquigrafía de piedra y lana y nos dieron una vuelta de llave, dejándonos prisioneros en medio de un inmenso continente florecido.” (*Tarja*, N° 4, p. 75).

10 Rodolfo Agoglia interpreta la cultura como “facticidad y reclamo”. Cfr. “La cultura como facticidad y reclamo”, *Revista Cultura*, Banco Central del Ecuador, Quito, Número 5, 1979, p. 13-32. Posición similar vemos en Arturo Andrés Roig cuando vincula el “legado cultural” no sólo con la recepción, sino con la recreación, “con lo que de ser algo que viene del pasado, se transforma [...] en algo con valor de futuro.” Cfr. “El discurso utópico y sus formas en la historia intelectual ecuatoriana” en *La utopía en el Ecuador*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1987, p.16.

11 A partir del derrocamiento del gobierno peronista en 1955, se inaugura un período desarrollista (modernizador) que, como describe Cerutti-Guldberg, al mismo tiempo que habilitó la penetración de capitales, produce un fuerte proceso de penetración cultural en Argentina que contribuye a imprimir una fuerte impronta homogeneizadora a las producciones científicas, filosóficas y culturales. Cfr. Beatriz Bruce, “Una mirada desde el Norte del Sur. La Revista *Tarja* y la decolonización del saber”, en José Solano, otros (eds.), *Colonialidad/Decolonialidad del Poder/Saber*, Valdivia, Universidad Austral de Chile, 2012.

La memoria y sus articulaciones narrativas se hacen procesos estéticos dentro de los plexos literarios y pictóricos para develar las complejidades de un mundo y de sus vidas en las más sentidas y desgarradas experiencias. Encontramos así descriptos y graficados los rostros, los cuerpos y las voces de aquellos que, desde lo más profundo de nuestra América, perpetúan una memoria que quiere ser silenciada y trazan una historia que se prefiere ocultar.

A partir de la consideración del lugar, se llega a recuperar al “otro” históricamente menospreciado, las alteridades silenciadas por el discurso universalista, las escisiones del sujeto compacto cartesiano. No cabe duda alguna de que la revista se ubica en aquel lugar que reclama Arturo Andrés Roig para el filosofar auroral, cual es el estar al lado de aquellos hombres que por su estado de opresión constituyen la voz misma de la alteridad.¹² Esto implica el reconocimiento y la aceptación de un nosotros conformado por los eternamente olvidados, por los condenados de la tierra; significa la asunción de la alteridad desde una conciencia de alteridad; implica prestar atención al “encargo social del pueblo en que se está inmerso” (*Tarja*, Año I, No. 3, marzo-abril, 1956, p.63) y “[...] oír a todos los inmemoriales dolores del hombre: costosa advertencia clamando por días más humanos, más felices.” (*Tarja*, N° 2, p. 39)

Cobra así relevancia, en las páginas de *Tarja*, la descripción del indio, sus batallas contra el colonizador y después como parte del ejército libertador, sus derrotas

12 Arturo Andrés Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, F.C.E., 1981, p. 113-114.

en las primeras y sus desengaños en las segundas, sus pesadas condiciones de trabajo pasadas y presentes, sus creencias y sus prácticas sociales, sus emociones y sus pasiones como respuestas a las huellas profundas de dolorosos fracasos, en fin, una historia viva de postergación que se perpetúa y se renueva a través del tiempo. Queda narrado y dibujado el borrón de las minas, de los cañaverales, de los hacheros, de las lavanderas, “borrones que paradójicamente van clarificando cada vez más las nuevas y viejas causas de nuestros principales padeceres.” (*Tarja*, N°2, p. 38)

Si nos centramos en el contenido de los números publicados, la riqueza temática que se nos abre es incalculable. Podemos extraer de los textos e imágenes de sus páginas, un sinfín de cuestiones que van configurando siluetas de un mundo y una humanidad, cuyas formas particulares de ser y relacionarse fueron menospreciadas. Surge, de la lectura de los textos y de la observación de las ilustraciones, que *Tarja* interpela y erige las manifestaciones de la cultura local como procesos históricos que otorgan un significativo aporte en el resistir creativamente tanto la colonialidad¹³ como la dominación social, dinámicas que subyacen en la tendencia homogeneizante de “lo occidental”. Frente a la imperial acepción de lo “universal” como aquello que trasciende las situaciones concretas, se reivindica una universalidad situada que se enraíza en las

13 Debemos a Aníbal Quijano la distinción entre “colonialismo” como forma de ocupación y administración de los territorios y “colonialidad” como opresión/explotación política, económica, cultural, epistémica, ideológica y lingüística. Cfr: A. Quijano, “Colonialidad y modernidad/racionalidad” en *Perú Indígena*, N° 29, 1991.

particularidades, reconocidas como tales, contribuyendo tempranamente a “provincializar Europa”¹⁴.

Pero, la exigencia de una cultura y una mirada sobre, desde y para América Latina, desde y para el interior postergado, no presupone que las categorías y enunciados usados y generados sean válidos exclusivamente para esa contextualidad sino, por el contrario, que desde ese suelo alcancen proyecciones universales. Asimismo, esta determinación “desde donde” se produce la cultura y su particularidad histórico-social, no constituye impedimento alguno para la incorporación orgánica de los logros obtenidos en otras tradiciones. Llevan a la práctica a lo largo de toda la producción esta concepción que impide, como indicaba Césaire, perderse por segregación amurallada en lo particular.¹⁵ Vemos así que una de las secciones de la revista es denominada “La Red”, y en el sentido estricto del nombre, es donde se entrecruzan trabajos ideológicamente afines, pero gestados en otros puntos espaciales o temporales.¹⁶ Su relación con las producciones de otras latitudes nos permite inferir que

14 La expresión se ha popularizado a través de Dipesh Chakrabarty, uno de los referentes de los estudios subalternos, pero se la debemos a un autor nuestroamericano de fuste, como es José María Arguedas.

15 Cfr: Aimé Césaire, “Discurso sobre la negritud. Negritud, etnicidad y culturas afroamericanas”, en *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid, Akal, 2006.

16 Nos encontramos así con textos de Aníbal Ponce, Romain Rolland, José Martí, Esteban Echeverría, J. B. Alberdi, José Ingenieros, J.M. Gutiérrez, entre otros. Desde el primer número también existe una separata que va conformando una antología de poesía universal, con traducciones generalmente de los propios editores e ilustraciones de alto valor estético. Se suceden así las traducciones de Jorge De Lima, Horacio, Paul Éluard, Jacques Romain, Carl Sandburg, Louis Aragon, junto con poesía de García Lorca y la traducción desde el quechua de un *jaillilli* agrícola.

se ve en “lo otro” aspectos que, ejerciendo tensiones y contradicciones, permiten afirmar y completar lo propio.

El conjunto temático contenido en los números de la revista *Tarja* –tanto literario como plástico– nos va evidenciando una producción que evita caer en la usual dicotomía que se presenta entre el mimetizarse con lo hegemónico o el aceptar la falsa imagen de un diálogo entre diferentes nivelados, concepciones que reeditan, ambas, la colonialidad del saber. Su posición podríamos sintetizarla como un llamado a universalizar Nuestramérica a través del conocimiento y la profundización de nuestras propias singularidades. Por eso, nuestro interés en reivindicarla como hito importante en la historia de las ideas contrahegemónicas gestadas en el noroeste argentino.